محمد إحسان عزيز
محفوظ الصغير الكانوني



المالوف

تراث مدينة

دار النخلة للنشر
2006

المقدمة

تعارف الطرابلسيون على كلمة (مالوف) وتعني التراث العربي الاندلسي، فهل هذه الكلمة قديمة قدم التراث ذاته وأنها اصطلاح استخدمه أجدادنا لما وصلهم من هذا الفن؟ وما هو الأصل اللغوي لهذه الكلمة؟

المالوف تراث، أي انه من الذخائر الثقافية التي تركها الأولون والذي استطاع الصمودوالبقاءمن عموم التراث الثقافي العام رغماً عن التغيرات التي تعرضت لها الحضارة العربية بالأندلس، وهو بحق يعتبر التراث الخاص الناطق بميراث هذه الأمة، والوعاء الذي حفظ جزء من تاريخها هناك، في لغة فنية (شعرية أو نثرية) منظمة ومرتبة ونغم موسيقي رائع يمثل خصوصية فنية حتى وقتنا الحاضر، وهو ثروة شعرية (غزلاً ومدحاً ورثاءً... الخ)، الأمر الذي جعله كياناً مستقلاً فريداً متميزاً عن غيره من الفنون.

المالوف نموذجاً تراثياً عربياً أصيلا، ومظهراً من مظاهر الثقافة العربية الإسلامية في الفردوس العربي المفقود في الأندلس، ويمكن الإبقاء على بعض هذا التراث والتمسك به وحفظه من التغيير والتزييف حتى يبقى راسخاً يمثل أصالة وعراقة أمته التي ينتسب إليها.

وبتحول هذا الفن الاندلسي الاصيل إلى بلدان المغرب العربي (ليبيا – تونس – الجزائر – المغرب)، صارت له أساليب وطرق وألوان في الإلقاء وبالتالي أطوار في الأداء والملامح، ونتج عن ذلك اختلاف في التسميات، فعرف عند الليبيين في طرابلس باسم (المالوف)، وكذلك الحال بالنسبة للتونسيين، بينما أطلق عليه أهل الجزائر اسم الطرب الغرناطي، أما في المغرب فعرف بالموسيقى الأندلسية الكلاسيكية.

وحيث أن هذا الفن يعتبر فناً وجدانياً خالصاً، ووحدة متكاملة في المضمون الفني، ولعذوبة الأبيات الشعرية المنظومة، وغزارة معانيها، أصبح المالوف عند أبناء هذه المدينة المحروسة، زاد السماع المفضل، ومجال الطرب الحقيقي، ثم توارثه الأحفاد عن الأجداد لأن نفوسهم ألفته بعد أن ذاع وشاع بينهم حتى أصبح مألوفاً لديهم، وكأن نفوسهم لا تطرب إلا لسماعه، لأنه يهز المشاعر قبل أن يهز الأبدان، على ذلك فإنه من الراجح أن تكون تسميته بالمالوف جاءت من هذا الاشتقاق، إذ إن كلمة (مالوف) جاءت لغوياً من ألف الشيء، بمعنى اعتاد عليه حتى أصبح ملازماً له، أي صار مألوفاً

عنده، ونرجح نحن واعتماداً على الكثير من أن كلمة (مالوف) استحدثت في الأصل من مدينة طرابلس.

يمكن تسميته المالوف بالليبي (الطرابلسي)، لما زيد عليه بفعل موهوبي هذا الشعب من هذه المدينة العريقة عراقة أهلها الذين أكدوا فعلاً أن طرابلس مدينة المالوف، وسجلوا بذلك تفرداً بالمحافظة على قيمه ومبادئه التراثية الجميلة التي طبعت بالأصالة والعراقة، كما تصدوا لكل ما هو غريب دخله، ولم ينساقوا وراء المفاهيم الغربية، والإسفاف الفني السطحي الذي لا يهتم بالقيم، والبناء الذوقي الفني للإنسان العربي، ويزداد هذا الفن عندهم حياة وقوة وشموخاً، معززين بذلك صدق المقولة التاريخية من أن "الشعوب لا تنسجم إلا مع فنونها وتراثها".(1)

وفي مدينة طرابلس صار لهذا الفن خاصيته في الأداء والإيقاع، وبعض الإضافات الراقية، كذلك الإبداعات التي تتفرد بتراكيبها وعطاءاتها وأدائها الذي أصر على لونه ونغمته طيلة هذه الحقبة الطويلة من السنين، وأبرز من جد واجتهد في هذا الفن، ليس في مدينة طرابلس وحدها بل في ليبيا كلها، الشيخ المرحوم محمد أبوبكر تومية، الشهير لدى الزوايا الصوفية في طرابلس بلقب (الشيخ قنيص).

لقد احتضنت مدينة طرابلس هذا التراث البديع بكنوزه الشعرية الرائعة، وألحانه العذبة، حتى أصبح دعامة من دعامات مقومات الشخصية الوطنية، ومنها بدأ الانتقال التدريجي للمالوف إلى المدن الليبية الأخرى. ومن هذه جاءت وتأكدت فكرة تجميع وتأليف هذا الكتاب.

محمد إحسان عزيز
محفوظ الصغير الكانوني

توطئة

وقف الناس من المألوف مواقف شتى فمنهم من دعا إلى تطويره وتجديده بحجة أن يصبح مسايراً لمقتضيات العصر الحاضر ومنهم من رأى غير ذلك فدعا إلى حمايته وحفظه ورعايته وإبقائه على الشكل المألوف.

ودعاة التجديد ينتظرون خلق مألوف جديد على أساس من المألوف القديم ويقولون ليس من المعقول أن نطرب إلى الأبد بكلمات وألحان رددها الأجداد وان يطرب الأحفاد إلى الأبد بهذه الكلمات والألحان بل يرون أن يخلق مألوف جديد في صورة تتناسب مع الحاضر على أن يبقى المألوف القديم تراثا فنيا تاريخيا يحافظون عليه كما يحافظون على سائر أوجه التراث التاريخي الآخر، والحق الذي لا مراء فيه أن هذا التراث يتوفر على إمكانيات للتعبير تستطيع النفاذ إلى نفوس المستمعين وتحرك أدق مشاعرهم وقد جهدنا قدر المستطاع في تغيير بعض الكلمات التي تتناسب مع المعنى وكذلك تطويع بعض الكلمات في أبيات المألوف لما يحقق الغرض في بعض جزئياتها وذلك من اجل الكشف على بعض الأخطاء والهفوات التي لا تزال حتى اليوم جارية على ألسنة محبي هذا الفن حرصا منا على الخروج بفن يرضى عنه الذوق السليم والسمع الرقيق.

هذا التغيير يمس رسم الكلمات ولا يلحق معناها ولا يطول لحنها والمتعارف عليه، وهذا حدث لما يجري به العمل في حين أنه (عامي) صرف في بعض لهجات منطقة المغرب العربي مثل : (علاش – ليش – آش حال – اللي – مورعني – يبقى بحال... وغيرها)، علماً بأنه قد رجع في هذا الأجراء إلى ذوي المكانة في المألوف وأقروا ذلك حتى لا يغيب المعنى عن فهم أفراد الشعب العربي رغم تباعد أقطاره جغرافياً شرقاً وغرباً، وهذا هو العامل الجوهري والأساسي في نجاح الفرق الليبية للمألوف والموشحات التي كان من آخرها وبصورة مميزة وبارزة على صعيد الواقع بمهرجان (القرين) الثامن بدولة الكويت وهو ارتياح الجماهير وانسجامها إلى جلي المعنى والأداء في كل ما قدم وأستمع إليه.

وقد روعي في جمع محتوى هذا الكتاب كل ما ذاع وشاع من أبيات شعرية للمألوف بين الناس مع الالتزام بعدم تكرار الأبيات الشعرية في النوبات وإن طوعت في الأداء اللحني لتكون في مقام آخر، وقد استعملت أثناء توضيب الأبيات كلمتا (بيت)، و(غيره)، فالأولى تعني بداية بيت جديد

مطابقا في الأداء اللحني للدخلة التي قبله أما كلمة غيره فتشير إلى نهاية (الدخلة) والانتقال إلى (دخلة جديدة) ذات لحن آخر يختلف عن الذي سبقها.

ونظراً لالتزام مبدأ عدم الانتقال من مقام إلى آخر في النوبة الواحدة فسيلاحظ القارئ الكريم قصر نوبة (المايه) في هذا الكتاب رغم وجود بعض الشذرات والتي قيل أنها تلحق النوبة ولكن عدم تداولها ألجأنا إلى عدم إطالتها التماسا لفترة زمنية قد تمطط من أبياتها. ونشير إلى أن بعضاً من التراكيب الوزنية في القافية تركت على ما هي عليه قصر بنا الاجتهاد في تغيرها محافظة على وزن القافية في الأبيات رغم عامية الكلمات وهذا ظاهر في كلمات الأبيات الشعرية الأولى من نوبة السيكة.(1)

وقد عمدنا إلى تقسيم بعض النوبات ذات المقام الواحد إلى عدة نوبات، وقد ضمناها كثيراً من الأبيات التي غيبها عدم التداول منذ زمن بعيد حتى وكأنها لم تكن تعرف في يوم من الأيام.وهناك أبيات لم نتطرق إليها في هذه النوبات لعدم استعمالها التزاماً بمبدأ نشر كل ما ذاع وشاع من أبيات للمالوف. ولا يغيب عن الذكر أن شيئاً من الموشحات قد ادمج في النوبات بعد أن صيغت كلماته في قالب فني يتوافق مع المالوف ليبقى الأخير خالصاً ليس به من دخيل عليه.

ولابد من الإشارة إلى أننا لم نتطرق في هذا الكتاب إلى الأبيات الشعرية في بعض نوبات المالوف المشهورة والجاري ترديدها على السنة محبي هذا الفن، وذلك لأننا رأينا انه لا تتماشى ومنطق العقل السليم، كما إننا لم نتطرق إلى نوبات المالوف المجهولة والتي وصلتنا أبياتها الشعرية وغاب عنا أدائها اللحني نتيجة تقادم الزمن عليها تاركين هذه المهمة للباحثين في هذا الفن بالدراسة والبحث وتحفيز الذاكرة عند الرواد الأوائل في هذا الفن لمعرفة ما غاب عنا من كنوز هذا الموروث التاريخي في هذه المدينة (طرابلس المحروسة).

<u>المؤلفان</u>

مدخل

تعارف الناس في المغرب العربي على كلمة مالوف، خاصة في ليبيا، وتعني التراث العربي الاندلسي، أما في الجزائر فيعرف بالطرب الغرناطي، وفي المغرب يعرف المالوف بالموسيقى الكلاسيكية الأندلسية.

وقد نسب هذا الفن إلى الأندلس، (وهو ما يعرف الآن بشبه جزيرة إيبيريا التي تضم حالياً أسبانيا والبرتغال، وهي تقع في الجزء الجنوبي الغربي من القارة الأوروبية)، ويعود تسمية هذه البلاد بالأندلس إلى شعب الوندال الذين يعود أصلهم إلى شمال شرقي أوروبا، وسكنوا شبه جزيرة ايبيريا بين القرن الثالث والرابع من ميلاد المسيح عليه السلام، والوندال شعب من شعوب القوط، وسميت تلك المنطقة منذ ذلك الحين نسبة إليهم، ويشير الأستاذ "دانفيل" في كتابه (ممالك أوروبا) بان كلمة أندلس مشتقة من "واندلوسيا"، أي بلاد الوندال، منذ ذلك الحين، وقد ذكرها المؤرخون العرب بهذا الاسم، ومنهم العلامة "ابن خلدون" الذي ذكرها باسم (فندلش وفندلس).

وقد دام الحكم العربي في الأندلس (782) عاما، من سنة (710مسيحي) حتى سنة (1492مسيحي)، كانت فيها الأندلس خلال هذه الحقبة منارة العلم، ومرتع الحضارة، وقبلة الأنظار في العالمين، الغربي والشرقي.

لقد أوجد هذا التراث في البلاد الأندلسية رجال اتصفوا بالعلم والمعرفة إلى جانب الموهبة الموسيقية، أمثال : "زرياب" و"ابن باجة" و"عبد الوهاب الحسين بن جعفر" وغيرهم، فقام هؤلاء على نهضته وازدهاره ورفعه إلى مستواه اللائق، فكانت الموشحات والنوبات الأندلسية رمزاً لتلك النهضة العارمة في ميدان الفنون العربية في الأندلس.

وقد آذن الحكم العربي في الأندلس بالزوال منذ عام (1085مسيحي)، حينما سقطت طليطلة أول قاعدة إسلامية فيها، وحتى نهايته بسقوط غرناطة، ونزوح المسلمين عنها إلى بلدان الشمال الإفريقي، حاملين معهم فنونهم وآدابهم، فوجدوافي هذه البلدان إقبالاً وترحيباً ساعدهم على نشر هذا الفن الذي تناقلته الأجيال بالتواتر من السلف إلى الخلف إلى أن وصل إلينا، وكأن لسان حال صناع هذه الحضارة يقولون بملء أفواههم : (هذه آثارنا تدل علينا).

ولدت النوبة الأندلسية على ضفاف دجلة والفرات في بغداد العراق، في عصر الخليفة العباسي "هارون الرشيد" (786-809مسيحي)، وأول موجد لها هو "زرياب".(1)

ازدهرت النوبات الأندلسية في الأندلس وظهرت أجواؤها المحببة في قصور الحكام، وعامة الشعب، ويبدوا أن استعمال كلمة نوبة يرجع إلى العهود الأولى للنهضة الموسيقية العربية بالمشرق، ثم انتقلت إلى المغرب مع الفاتحين ومن تلاهم، وكانت النوبة الأندلسية هي التراث الموسيقي والغناء المحبب إلى قلوب عرب الأندلس، وكانت ارفع صورة فنية للموسيقى العربية، يرجع تاريخها إلى العصر العباسي في عهد "إسحاق الموصلي"(2) إلا أن "زرياب" هو المبتكر الأول لها، قد طورها في الأندلس بحسب ما أوحت إليه أجواؤها حتى خرجت عن طابعها العباسي واتسمت بالطابع الاندلسي، حيث انه قام بتطوير الغناء ووضع له ألحانا موسيقية تتناسب مع ميزانها، وجعل طريقة عزف هذه الألحان وأدائها من الفرقة الموسيقية بالتناوب، لذلك سمي هذا اللون من الموسيقى الغنائية "بالنوبة".

وفي عام (1682مسيحي) بدأت النوبة تتطور قليلاً، ولكن دون أن تخرج عن طابعها الأصيل، وفي انتقالها إلى بلاد المغرب العربي بالشمال الإفريقي أخذت شكلها الخاص في تسمية غصونها وفروعها، وتم إضافة بعض المقاطع الموسيقية والغنائية، وقد سميت "نوبة" كما ذكرنا لتناوب الجوقة الموسيقية والغنائية في عزفها وإنشادها.

وتسمى النوبة عادة باسم نغمتها، وتسمى النغمة في بلاد الأندلس وبلدان المغرب العربي بالشمال الإفريقي (طبعا)، وهذه الطبوع كانت كثيرة وعديدة، وبعدد أيام السنة على حسب ما ذكره الأستاذ محمد الفاسي، عميد جامعة المغرب، ووزير التعليم المغربي السابق، نقلاً عن مخطوط "حديقة الأزهار في شرح ماهية العشب والعقار" لأبي القاسم الغساني، حيث كان الموسيقيون يعزفون في قصور الخلفاء كل يوم نغمة تختلف عن الأخرى السابقة تلوينا للسمع، وتذويقاً للمزاج، وترويحاً للنفس، ورب سائل يقول :

---

(1) "زرياب" : هو "ابي الحسن علي بن نافع"، شاعر وموسيقي، لقب بزرياب لسواد لونه مع فصاحة لسانه وجمال صوته، تشبيهاً له بطائر حسن التغريد يقال له "الزرياب"، وتغلب هذا اللقب على اسمه الحقيقي حتى صار لا يعرف الا به، واحدث اول معهد للموسيقى في قرطبة بالاندلس عام (822 مسيحي)، وتوفي بها عام (230هـ / 845مسيحي).

(2) "اسحاق الموصلي" هو موسيقار كبير، وهو استاذ "زرياب"، وكان رئيساً لموسيقى بلاط السلطان في عهد الخليفة العباسي "هارون الرشيد"، وقد حدثت بينه وبين تلميذه "زرياب" نفرة، خرج على اثرها "زرياب" من بغداد.

من أين أتى الأندلسيون بهذا العدد الضخم من النغمات بينما الأصوات الأساسية في السلم الموسيقي الطبيعي سبعة؟

وقد أجاب عن ذلك احد الباحثين في ميدان تعدد النغمات والطبائع الأندلسية بقوله : (والغالب على الظن أن موسيقيينا كانوا إذا أرادوا أن يضعوا قطعة موسيقية للتعبير عن عواطف خاصة يؤلفون بعض النغمات إلى بعضها حسب معاني تلك العواطف المناسبة للطبع ويسكبونها في ميزان معين خاص أي حسب إيقاع مضبوط له وحدة أيضاً تؤدي في زمن حسابي وتسمى هذه الوحدة "الدور").

والنغمات على نوعين، بسيطة وتتألف من ثلاث أصوات أو أكثر، ومركبة وتتألف من نغمتين بسيطتين فأكثر، ومثال على النغمة البسيطة "نغمة البياتي" المؤلفة من نغمات "الجهركاه والسيكا والدوكاه"، أما مثالنا على النغمة المركبة فهي نغمة "الزنجران" المؤلفة من نغمات "العجم والجهركاه والحجاز كار"، مجتمعات تتآلف بعضها مع بعض وتندمج فتصبح نغمة واحدة لها طابعها المستقل وخصائصها الدالة عليها، وعلى هذا الأساس وجد العدد الكبير من النغمات الأندلسية في عصر نهضتها وازدهارها، إلا انه بعد هجرة هذا التراث إلى بلدان المغرب العربي في الشمال الإفريقي، عادت هذه النغمات إلى عددها العادي البسيط المألوف، واتسمت كل نوبة بطابع البلد الذي استقرت فيه بنغماتها وأوزانها ونصوص شعرها ولهجتها في هذه البلدان.

ونلاحظ أن الكثير من النغمات قد فقدت والبعض الآخر فقدت مع نوباتها، وقام المشتغلين في ميدان النوبة الأندلسية بمحاولة لوضع أسس جديدة لقواعد النوبة الأندلسية لحفظها من الاندثار ولتشجيع الإقبال على حفظ هذا التراث، فجمعوا النوبات المسماة بأسماء المقامات حسب تسمية كل قطر مغربي لها، وحصروها عددها كالآتي :

- المغرب (11) نوبة.
- الجزائر (12) نوبة.
- تونس (13) نوبة.
- ليبيا (14) نوبة.

ثم دمجوا بعض أجزاء النوبات التي لم يستدلوا على أصلها في نوبات أخرى تسير على مقامات مشابهة لها، ومن النوبات الضائعة (نوبة الزيدان المغربية)، وقد بقي بعض أجزائها غير الضائعة فدمجوها في نوبة (الرصد) ومن هذه الأجزاء المدموجة :

لقد زادني الزيدان شوقاً على شوقي إلى المصطفى خير البرية أحمدا
وأطربني بعد السكوت فصرت لا أحب من الأشياء إلا محمدا

وبذلك استقر عدد النوبات وأشكالها وطبائعها وأوزانها، وهذا التذوق النغمي لأبناء المغرب العربي يدل على رفاهة الحس التي فطرت عليها حاسة السمع لديهم.

وللنوبة خصائص تختلف عن الموشح(1) حيث أن الأصل في الموشح هو الشعر، بينما نجد الأصل في النوبة هو اللحن والميزان الموسيقي الملون، أي المتعدد، ويشير إلى ذلك الأستاذ: محمد الفاسي(2) بقوله: "إن الكلام كله لم يقصد به إلا حفظ النغمات، وهو أن كل قطعة تغني أولاً بالألفاظ ثم تعزف ثانياً بالآلات فقط، وذلك ما يسمى بالجواب، وكثيراً من القطع الموسيقية التي كانت في أصلها مجردة عن الكلام وهو ما يسمى بالتوشية، قد ضاعت لأنه لم يكن لها جسم ترتكز عليه، وتثبت به لتحفظ وتنقل من جيل إلى جيل، وعلى هذا الأساس، نجد أن ألحان النوبة غير منسجمة في تراكيبها مع ألفاظها بالمعنى الصحيح، إذ نجد في بعض الأحيان مدوداً صوتية خارجة عن اللفظ والميزان، فتمد أحياناً أحرفاً لا تستوجب المد، وتقبض وتبسط بعض الألفاظ لتناسبها مع اللحن، وقد تطور مفهوم النوبة أخيراً فأصبح يدل على إنتاج شعري كامل، له مقوماته اللحنية والإيقاعية.

<u>نوبة المألوف الليبية (الطرابلسية) :</u>

تعتبر مدينة طرابلس كغيرها من المدن العربية المغاربية موطناً للتراث الأندلسي بعد ضياع ملك عرب الأندلس، وهجرتهم إلى هذه البلدان المغاربية في الشمال الإفريقي، مصطحبين معهم زادهم الفني من التراث الموسيقي الأندلسي وفي موطنهم الجديد توارث الأبناء عن الآباء هذه الفنون النفيسة، ولا يزالوا محافظين عليه حتى اليوم، فالليبيون حريصون على ما خلفه الأجداد للأحفاد من تراث.

---

(1) تسمية الموشح اشتقاقاً من معنى الوشاح اللغوي، وهو شيء من اديم ويرصع شبه قلادة تلبسها النساء ويقال للثوب انه موشح إذا كان موشى ببعض التزيينات، وقال ابن دحية : "الموشحات هي زبدة الشعر، وخلاصة جوهره وصفوته، وهي من الفنون التي أغرب أهل المغرب على أهل المشرق وظهروا فيها كالشمس الطالعة، والضياء المشرق"، ويقول ابن خلدون في مقدمته : "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنا سموه الموشح، ينظمونه أسماطاً أسماطاً، وأغصاناً أغصاناً، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً.

(2) الأستاذ : محمد الفاسي، عميد جامعة المغرب العربي (سابقا)، ووزير التعليم بالمغرب (سابقا).

وقد دخل هذا الفن إلى طرابلس في القرن الرابع الهجري / الحادي عشر مسيحي، وأتى بالمألوف إلى طرابلس والقيروان والمهدية قبل مدينة تونس، أحد عباقرة الموشح والزجل العامي، وهو : "أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت".(1)

وكان المألوف يؤدى بطريقة واحدة عند نزوح المهاجرين العرب من الأندلس إلى البلاد المغربية، لكن هذه النوبات تطبعت بطبائع كل بلد حلت فيه، وتأثرت بعادات وتقاليد الأقوام التي حلت فيهم، لذا نجد أن النوبة الأندلسية أخذت شكلاً خاصاً في ليبيا، يختلف عن غيرها في المغرب والجزائر وتونس.

إن النوبة أصبحت في طرابلس تسمى بالمألوف الأندلسي، وأخذت شكلها الخاص بها، لأن أهل طرابلس بليبيا تأثروا بالفنون الشرقية وموسيقاها، كما تأثروا بالفن الأندلسي، ولذا كان المألوف عندهم سماعاً غريباً، له نكهة شرقية، جعله يأخذ طابعاً جذاباً جميلاً، ولا غرابة في ذلك لأن مدينة طرابلس جغرافياً تقع في قلب المغرب والمشرق.

إن حظ طرابلس من المألوف كان غزيراً، فضلاً عن الموشحات وبعض القصائد الصوفية، التي يتفنن مشايخ المألوف في حشرها داخل النوبات وذلك إرضاءً وتصديقاً لمقالات الصوفية التي أجمعت على أن التغزل في المألوف إنما هو تغزل في ذات النبي ﷺ وصفاته الحميدة فحرفت بعض الكلمات وتغيرت بعض المعاني ليأخذ المألوف الشكل الصوفي المقصود، لذا كانت الزوايا الصوفية من أهم العوامل التي ساعدت على حفظ هذا التراث، وساهمت في انتشار هذا الفن الجميل بين أفراد الشعب الليبي، ولازالت هذه المؤسسات الدينية تباشر هذا النشاط في جلسات اجتماعية خاصة وعامة، والجدير بالذكر أن الآلات الموسيقية لم تكن ترافق المألوف في غنائه إلا في الآونة الأخيرة في ليبيا، وكان رائد هذا المجال الفنان الليبي الأستاذ : "حسن عريبي".(2) الذي عمل ولا يزال يعمل على تطوير هذا الفن في الفرقة (الجوقة) الموسيقية لكي يطرب هذا الفن الأذن وتهش له النفس، ويرتاح إليه القلب.

---

(1) " أمية بن عبد العزيز الإشبيلي بن أبي الصلت"، ولد بالأندلس عام (461هـ / 1068مسيحي)، ونزح إلى مصر عام (1096مسيحي)، ثم إلى المهدية عام (1112مسيحي)، وكني بالأديب الحكيم، وهوموسيقي بارع،وأديبوشاعر، وينسب إليه تلحين معظم أغاني شمالي إفريقيا، ومن مؤلفاته : كتاب (الحديقة)، وله رسالة في الموسيقى، توفي بالمهدية عام (529هـ / 1134مسيحي).

(2) الأستاذ حسن عريبي : فنان وملحن ليبي كرس حياته الفنية لخدمة فن المألوف والموشحات وتطويرها، عمل رئيساً لقسم الموسيقى بالإذاعة الليبية، وهو الآن رئيس فرقة المألوف والموشحات الليبية، ومدير مركز دراسات الموسيقى العربية التابع للمنظمة العربي للتربية والثقافة والعلوم.

إن نوبة المألوف الطرابلسية من الناحية الشعرية تتألف من أشعار موشحة، وتختلف النوبة الطرابلسية عن غيرها في بلدان المغرب والجزائر وتونس من حيث ترتيب النوبة من الناحية الوزنية، فالترتيب من حيث الوزن يكون وفقاً لميزان النوبة، سواء كان إيقاعها (برول) أو (مصدر) أو أي أوزان أخرى، وإيقاعات نوبة المألوف في طرابلس هي : (برول أول / برول ثاني / خفيف / ختم)، و(مصدر أول / مصدر ثاني / ختم)، وهذا الإيقاع هو عبارة عن إيقاع (المصمودي الشرقي) المعروف، وبداية هذا الإيقاع من الزمن الثالث، إذ كان المصمودي من (4) ومن الزمن الخامس، إذ كان المصمودي من (8).

والموازين الطرابلسية الخاصة بالمألوف عددها سبعة هي : (المخمس / الربابي / العلاجي / السبع / المربع / البرول / المصدر).

إلا أن الإيقاعين السائدين من بينها هما : إيقاعي المصدر والبرول، بينما نجد أن البقية نادرة الاستعمال، ولا تقال نوبات هذه الإيقاعات إلا في بعض الجلسات الخاصة بالأفراح، ولذا فهي مميزة ومرغوبة جداً، وقد يكون السبب في ذلك قلة من يحفظ تأدية هذا اللون من النوبات.

<u>أثر الزوايا الصوفية :</u>

حيث أن مألوف الزوايا والأفراح لا تصاحبه الآلات الموسيقية المستعملة في الجوقة الموسيقية، إلا أنه أصبحت في الآونة الأخيرة آلة الغيطة.(1) وهي من آلات النفخ المصاحبة لأداء هذه النوبات سواء عند مرافقة المنشد أثناء تأدية الإنشاد وذلك بعزف قرار الطبع وركوزة المقام، أو أثناء تأدية الأبيات لما تحدثه هذه الآلة من وقع وجمال وتذوق نغمي له تأثيره الأكبر لدى السامعين، مما يزيد في طربه وانشراحه وسروره، إلا أن جميع آلات النفخ الموسيقية لا تستعمل عند أداء النوبات من قبل الفرقة الموسيقية عدا آلة الناي، ويختلف مألوف الزوايا في طرابلس عن مألوف الفرق الموسيقية اختلافاً جزئياً حيث نجد أن الاستفتاح في المألوف الذي يؤدى في الزوايا قصيدة أو ابتهالاً دينياً يستعمل لسلطانة المقام المراد، بينما نجده في المألوف الذي يؤدى من قبل الفرق الموسيقية للمألوف هو فقط مقدمة موسيقية للغناء، وهو اللحن الذي يمهد للدور الغنائي طريقه، ويفسح للنغمة الغنائية مجالها، وسبيلها، لتحتل مكانها الصحيح في الإسماع، كما تهيئ

---

(1) آلة الغيطة : من آلات النفخ وهي على شكل بوق من الأمام، وبها ثمانية ثقوب وفي رأسها قصبة تسمى الصياح (الزمارة) ويصدر عنها (13) صوتاً يبتدىء من النوى إلى جواب الكردان، إلا أن أسماء الدرجات تتغير.

نفسية المؤدي لكي يؤدي دوره في أداء غناء الأبيات، ويشترط في صياغة المقدمة الموسيقية أن تكون في تأليفها وصياغتها وتراكيبها من روح اللحن الذي صيغت فيه الأبيات الشعرية، ومن طابعها، أي أن تصبح هذه المقدمة الموسيقية طريقاً مهينة للسامع والمؤدي للنوبة، وتصبح عندئذٍ قطعة متممة لأبيات النوبة، بل جزءاً لا يتجزأ منها، وهذه المقدمات الموسيقية (الاستفتاح) نجدها أيضاً في نوبات بلدان المغرب العربي، ففي المغرب تسمى (البغية)، وهي قطعة موسيقية صغيرة بدون كلام، وليس لها ميزان ولكل نوبة بغيتها، وفي الجزائر يبدأ الاستفتاح بما يسمى (الدائرة)، أما في تونس فهي عبارة عن تقاسيم بدون ميزان، وعلى كل وإن اختلفت التسميات والطرق في تأدية هذه المقدمات الموسيقية غير أنها لا تغير شيئاً جوهرياً في موضوعها المعدة من أجله لأنها من ابتكار أهل الأندلس، وجدت بوجود النوبة الأندلسية، واكتملت بكمالها، وانتشرت في المغرب والمشرق، وأخذت اسم (البشرو) عند الأتراك، و(المقدمة) في اللغة الفارسية، كما اتخذت عند الغرب الأوروبي اسم الاستفتاح، وكانت مقدمات للأوبرات والسيمفونيات، وفي بعض الأحيان تقوم الفرق الموسيقية للمالوف بأداء أبيات النوبة عن طريق الغناء المصاحب للعزف، ثم تقوم الآلات الموسيقية بالعزف دون مصاحبة الغناء وذلك جواباً للغناء، بينما في المالوف الذي يؤدى في الزوايا، يتم ترجيع الأبيات التي قالها الشيخ، والذي يعرف اصطلاحاً داخل رحاب الزاوية بـ (شيخ الفن)، الذي عادةً ما تكون آلة الغ يطةوعازفها الذي يتخذ مكانه دائماً على يمين شيخ الفن جلوساً مصاحباً له في الأداء، بينما يجلس على يسار شيخ الفن، شخص متمكن من المالوف يسمى (مساعد شيخ الفن)، ووظيفته هي تلقين المجموعة الصوتية الأبيات التي قالها الشيخ، وتقوم هذه المجموعة التي يطلق عليها (الردادة) بترديد الأبيات بينما يجلس عازفو الإيقاع بصفين منتظمين يقابل أحدهما الآخر على يمين ويسار شيخ الفن، ويقابل شيخ الفن جلوساً عند منتصف نهاية هذين الصفين عازف آلة (النقرة)،(1) ويطلق على مجموعة عازفي الإيقاع في الزوايا مصطلح (البنادرية)، نسبة إلى آلة الإيقاع (البندير)، أي ما يعرف بـ (الطار)، بينما تكون آلة الطبلة بين يدي شيخ الفن الذي يواكب حركة سير الإيقاع بإبراز حركة (الدم) في الإيقاع، أما في مالوف الأفراح والاحتفالات التي تكون بالشوارع العامة فعادة ما تؤدى هذه النوبات

(1) النقرة : هي آلة للنقر على شكل اسطواني مصنوعة من النحاس مغطاة من الجلد القوي، وينقر عليها بواسطة زوج من العصي، وفي الآونة الأخيرة حل محلها ما يعرف بآلة الإيقاع المسماة (البونقز).

وقوفاً مع السير البطيء، ويكون عازف آلة الغيطة يمين شيخ الفن، والمجموعة الصوتية (الردادة) أمامه في تشكيلات أفقية أو دائرية رائعة تتوافق مع حركته في ترديد الأبيات، بينما يكون موقع (البنادرية) خلف شيخ الفن على هيئة تشكيل دائري، ولا مكان للطبلة في هذه الحالة حيث أن آلة الإيقاع المسماة (النوبة)،(1) تأخذ مكانها بعازفها الذي يتوسط هذه الدائرة، أما بالنسبة للفرق الموسيقية فنجد أن التشكيلة على هيئة صفوف أفقية تتقدمها المجموعة الصوتية، ونهايتها عازفي الإيقاع (الطارات)، ويتوسط هذه وتلك مجموعة العازفين بمختلف آلاتهم.

وبمناسبة الاحتفالات بذكرى المولد النبوي الشريف، تقام عادة وطيلة ليالي الاحتفالات نوبات مالوف متنوعة عدا نوبة المحير(تاح الحمام)، فقد جرت العادة أن يتم أداء هذه النوبة في الزوايا عند آخر يوم من هذه الاحتفالات، أو ما يعرف بيوم (ختم الزاوية)، وتكون هذه النوبة هي خاتمة الاحتفالات.

إن نوبة المالوف الطرابلسية من الناحية الشعرية تتألف من أشعار موشحة، وقد عرف الليبيون (أهل طرابلس) عدة طبوع، أي نغمات للنوبات منها : (الرصد / رصد الذيل / الذيل / الحسين / الحسين محير / الحسين صبا / الحسين عجم / السيكا / المايا / العراق / الاصبعين / الاصبهان / المحير / الجهاركاه "المزموم").

ألحان النوبة :

تبين المصادر أن أهم طبقة في التأليف الموسيقي العربي في الأندلس هي النوبة، وتتسم بعض النوبات بالطابع الفارسي بحكم جوار مولدها لبلاد فارس، حيث تأثرت بعض الألحان بموسيقى الفرس.

وتتجمل ألحان النوبة بقدر صنعة توزيعها وإخراجها إذ تجعل السامع يترقب بين الفترة والأخرى الشيء الجديد من بدائع الألحان بعكس ما إذا كان اللحن يسير على وتيرة واحدة.

وفي طرابلس تطبعت نوبات المالوف بطابع المدينة، فأخذت شكلها الخاص في أدائها وألحانها بسبب تأثر أهل هذه المدينة بالموسيقى الشرقية

---

(1) آلة النوبة : هي اصطوانة خشبية دائرية قطرها من (60) إلى (70) سنتيمتر، ومغطاة من فوهة الجانبين بالجلد، ويتم الضرب عليها بواسطة زوج من العصي، وتحمل على الكتف بواسطة حاملة من الجلد، وتعطي هذه الآلة الإيقاعية صوتي (تيك) و (دم).

والغربية وذلك لموقعها الجغرافي مما ساعدهم على إضافة ألحان متنوعة جعلتها تكاد أن تكون نوبات المالوف طرابلسية صرفة، ومستقلة عن النوبات الأندلسية الأخرى، إلا أنها تتخلل بعض أشعار النوبة، وأواخر أبياتها عادة كلمات (يالالا / يالالالي)، وقد أتت هذه الكلمات مع النوبات النازحة وألحانها المتأثرة بالطابع الفارسي، ولم تنفصل عن ألحان تلك الأبيات الشعرية حيث إن عمل هذه الكلمات هو جبر زحفات الشعر الزجلي أو الموشح، ويذكر الأستاذ: مجدي العقيلي[1] في كتابه (السماع عند العرب)، في جزئه الثاني أن هذه الكلمات هي كلمات صوفية في ذكر اسم الله العظيم.

ولابد من التنبيه على الخطأ الشائع الذي يقوم به مشائخ الفن في الزوايا والأفراح هذا الخطأ المتمثل في الانتقال من نغمة (طبع) إلى آخر في النوبة الواحدة، وحجتهم في ذلك التنويع، مستغلين ميزة المالوف الطرابلسي (الليبي) في ذلك، وقدرته على الانتقال دون أن تخدش الأسماع، بل إن منهم من تجاوز ذلك وأدخل بعض الأدوار الشرقية عند تأدية النوبة، وهذا خطأ فادح، يجب الابتعاد عنه، فأبيات المالوف وبحره كبير، والأجدر بهم البحث والتحري والحفظ للأبيات الموافقة لنغمة (طبع) النوبة، فما الذي يمكن أن نتصوره حالة تكرار أبيات في نوبتين مختلفتين، إلا الملل للسامع، وقلقه، ولم تكن هذه الأخطاء موجودة عند مشائخ الفن الأوائل، لأنهم ملتزمون بما ورثوه من أسلافهم، وكذلك لا نجد هذه الأخطاء في المالوف الذي تؤديه الفرق الموسيقية للمالوف، حرصاً منهم على أن يبقى فن المالوف خالصاً ليس له من دخيل عليه، وحتى يرتقي هذا الفن ويزداد طرب السامع، وانشراحه، وسروره.

<u>أوزان النوبة الطرابلسية :</u>

<u>نوبة مالوف وزن (مصدر) :</u> وهي نسبة لإيقاع (المصدر)، وتبدأ باستخبار أو ما يعرف بالإنشاد، وهو عبارة عن بيت أو بيتين من الشعر يقال قبل الدخول في أداء أبيات النوبة المراد أدائها، ويتم الأداء عن طريق منشد منفرد بلحن المقام المراد، على شعر فصيح أو غيره، والمعمول به في الزوايا أن يقوم عازف آلة (الغيطة) بمرافقة المنشد أثناء أدائه، وذلك بعزف قرار الطبع ركوزة المقامية.

---

(1) الأستاذ : مجدي العقيلي، هو أحد الأعلام الموسيقية في الشام، وعضواً في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، ومن مؤلفاته : كتاب (السماع عند العرب)، ويتكون من خمسة أجزاء، وهو أديب وفنان بارع في هذا المجال الفني.

نوبة مالوف وزن (برول) : نسبة لإيقاع (البرول)، وتبدأ هذه النوبة في الزوايا عادة بقصيدة يليها الاستفتاح، والذي غالباً ما يكون قصيدة أو ابتهال في نفس المقام (الطبع)، الذي يراد أداء النوبة فيه، ثم أخيراً الدخول في أداء أبيات النوبة.

كما يوجد هناك أنواع أخرى من النوبات بإيقاعات مختلفة كالعلاجي والمخمس والمربع، وهذه النوبات محدودة ولا تقال إلا في بعض السهرات الخاصة بالأفراح، فهي نادرة لقلة من يحفظ هذا اللون من النوبات لذلك هي مرغوبة جداً ومميزة.

تكوين النوبة :

تتكون نوبة المالوف الطرابلسية من العديد من الدخلات، والدخلة تتكون من ثلاث أبيات، ثم بيتين آخرين أحدهما يسمى (الطالع) والآخر يسمى (المرجع)، وعادة ما تكون هذه الأبيات الثلاثة الأولى ذات لحن واحد، أما البيت الرابع (الطالع) فهو يختلف في اللحن بينما يرجع البيت الخامس (المرجع) إلى نفس اللحن الأول للأبيات الثلاثة الأولى.

أغراض أبيات النوبة :

تتعدد الأغراض التي تتطرق إليها أبيات النوبة وأهمها، وصف الطبيعة ومحاسنها (الليل ونجومه، القمر الوضاء، انبثاق الفجر، إشراقة الصباح، طلوع الشمس وغروبها)، إلي جانب الغزل ووصف مجالس الأنس والطرب ووصف الخمر، كما يطرق باب المديح النبوي، إلا أن الجدير بالانتباه هو أن الأبيات الشعرية لهذه النوبات لا تطرق أبواب الفخر والهجاء، ولا تثير القضايا الإنسانية الأخرى، أو أمور الحياة اليومية.

وقد كان القدماء يستعملون لكل نوبة أشعار مناسبة لا تتكرر في باقي النوبات وهذا يدل على وحدة موضوعية داخل كل نوبة من النوبات غير أن المتأخرين خلطوا بين أشعار أبيات النوبات ووقع الخلط بين الأغراض والموضوعات فأصبح المدح يحل محل الوصف والغزل وهكذا تم استبدال هذه الموضوعات الشعرية بدعوى التركيب أو الضرورة وبهذا اختلطت الموضوعات الشعرية وتعددت أغراضها في النوبة الواحدة وأصبح الواحد منا يقف على أبيات في المدح زج بها بين مقطوعات غزلية أو على أبيات في المديح النبوي أقحمت بين أخرى في الغزل.

وقد روعي في اختيار أشعار النوبات ما ناسب المشاعر التي تحركها الطباع الموسيقية التي تقوم عليها الألحان وقد ساعد التطور الديني واحتفالات المولد النبوي الشريف في عهد المرينين والسعديين خاصة على

إعداد جيل من الشعراء أغنوا ديوان المالوف بما أضافه من منظومات شعرية وثبتت على الساحة الفنية نزعة جديدة إلى ارتياد مجال النظم في المعاني الصوفية.

وقد ألف الطرابلسيون منذ القدم استعمال نوبات المالوف في عدة مواضع بانتقاء الأبيات التي توائم المناسبة ومنها الزوايا الصوفية وأثناء توديع الحجيج وعند زفة العريس وكذلك عند تشييع مواكب الوفيات وإن كثر استعماله في هذه الفترة في عدة مناسبات اجتماعية أخرى وبعض الحفلات واحتفاء بعيد المولد النبوي الشريف تخرج بعض الزوايا إلى الشوارع في يوم محدد وكأنه لم يكن للمالوف من مظهر سرور إلا في ذلك اليوم.

إيقاع النوبة :

إن الإيقاع في نوبة المالوف الطرابلسية يعتمد على الإيقاع المصدر الأول والمصدر الثاني وكذلك إيقاع البرول الأول و البرول الثاني.

هذا عدا الإيقاعات الأخرى القليلة والنادرة الاستعمال في النوبات مثل المخمس والمربع والعلاجي.

ويعتبر الإيقاع واحداً من أبرز عناصر النوبة فهو الذي يضبط حركة الألحان ويسكب فيها الحياة وهو الذي يجسدها ويمنحها هيكلاً معيناً.

ويشكل الإيقاع في المالوف عنصراً مستقلاً بذاته وتضطلع بإبرازه آلتان خاصتان هما (الطار) و(الطبلة) وأخيراً النقرة والإيقاع في المالوف يشكل عنصراً أساسياً فهو يقوم بدور مؤثر في توجيه العمل الفني وخلق أجواء نفسية معينة سرعان ما تستحوذ على المستمع لتخلق من حوله عالماً متميزاً.

فالإيقاع في المالوف يشكل عنصراً قائم الذات ولكنه عنصر تكاملي يساهم إلى جانب اللحن في بناء العمل الفني.

ويضطلع الإيقاع في المالوف بدور تنشيط المستمع وتشجيعه على مواكبة الاستماع.

وتعتمد نوبة المالوف في الإيقاع على (الطار) كمصدر أساسي للإيقاع وقد أبدع في الإيقاع خلال مرحلة لا يكاد يذكرها إلا القليل وبداخل رحاب الزوايا أسلوب سمى (تجديد الدم) في إحدى نوبات المالوف بغرض تنشيط وتلوين الإيقاع حتى تسري فيه حركية أخرى وذلك قبل الدخول في إيقاع البرول للنوبة حيث أنه وبإيعاز متفق عليه يتوقف الإيقاع ويتواصل ترديد الأبيات (بيتين من أبيات الطالع) دون إيقاع ثم يطرق الدم مجدداً للدخول في برول النوبة وكأن النوبة قد بدأت بإيقاع (برول).

وقد لمع الكثيرون من حذاق الإيقاع على (الطار) في نوبات المالوف بالزوايا وكان من بينهم للذكر لا للحصر :

1 - إبراهيم أبو كشابية.
2 - حسونة أحمد الكاتب.
3 - عبد السلام الطبال.
4 - الطاهر محمد بريون.
5 - محمد بن يسعد.
6 - ميلاد الجمالي.
7 - فرج مادي.
8 - محمد الماقوري.
9 - أحمد علي الخوجة.
10 - إحسان عزيز.
11 - سالم محمد أخميرة.
12 - عمران الترهوني.
13 - محمد عتيقة.
14 - محمد قرواش.
15 - عبد السلام أبو بكر بن يحمد.
16 - محمد العوج.
17 - محمد إبراهيم.
18 - عبد السلام أبو حلقة.
19 - عبد الرحمن أبو رقيقة.
20 - عثمان الماعزي.
21 - عبد السلام شنيبة.
22 - حسين نوارة.
23 - حسن نوارة.
24 - رجب المنقاوي.
25 - الفيتوري زميط.
26 - محمد بن عمران.
27 - أبو بكر شقلب.
28 - الهاشمي القزلة.
29 - المبروك إنصير.
30 - رمضان بن جمعة.
31 - بركة السليك.
32 - جمعة صالح الشوشان.
33 - المبروك طلوز.
34 - محمد علي اليمني.
35 - محمد مختار بن طاهر.
36 - محمد منصور الفزاني.
37 - علي أحمد الخوجة.
38 - علي زايد.
39 - عبد السلام بن سعيد.
40 - محمد عموش.
41 - سالم منصور.
42 - علي بيوض.
43 - رجب البوعيشي.
44 - فؤاد التويجيري.
45 - أحمد رمضان حمادي.
46 - عبد السلام السوكني.
47 - عبد الحكيم يحي.
48 - رجب الفرجاني.
49 - رجب البسكري.
50 - محمد صالح.
51 - عمر بشكار.
52 - مصطفى باني.
53 - عبد الرزاق محمد التومي.
54 - عبد الله نصر عبد النبي.
55 - سليمان طلوز.
56 - عبد الله المملوك.
57 – فتحي القميزي.
58 – شعبان البصير.
59 – عبد الرحمن الساعاتي.
60 – محمد مصطفى أبوجراد.

أما من تميز في فن النقرة فهم :

1 - عبد السلام بن زايد.
2 - عبد السلام الماقوري.
3 - مصطفى علي النعال.
4 - محمود فرنكة.

5 - نصر الدين زقلام.
6 - خليل حسين شحاتة.
7 - السنوسي الشريف الوداني.
8 – صالح سالم بن سليم.

ولا بد من الإشارة إلى أن الغيطة وهي من آلات النفخ استخدمت فقط ي الزوايا وأصبحت من العناصر المكملة لأداء نوبة المالوف بالزوايا وقد ان لهذه الآلة المبدعون في عزفها ومنهم :

1 - العربي الداقرة.
2 - محمد برناز.
3 - على الحداد.
4 - خليفة الزروق.
5 - الهاشمي أبو دراع.
6 - مصطفى عبد القادر.
7 - سالم المهدوي.
8 - سالم فحيمة.
9 - على بن مصطفى.
10 - محمد بن رجب.
11 - الشيخ بن حامد.
12 - حميدة القريتلي.
13 - جمعة أبوزيد الغراري.
14 - محمد الشوشان

كلمـة وفـاء

هذه ثلة من الرجال الذين دعموا المالوف الليبي، بل أضافوا إليـه، ومجموعة من الأبناء والحفدة، الذين يواصلون الاعتناء بهذا الموروث، والإبداع فيه، فالسلف والخلف، استناداً إلى الزمان، بعيده وقريبه، هم رواد ثابروا وسلكوا السبيل، على العهد والوعد باقون، وعلى موروث طرابلس وليبيا يحافظون، في الحاضر والمستقبل، وحتى آخر المدى ومنهم :

1 - إبراهيم محمد أبو حولية
2 - سالم القرقني
3 - الشيخ أبو فيم
4 - عبد الله الشوشان
5 - محمود أبو ريانة
6 - إبراهيم الترهوني
7 - الشيخ بن زين الدين
8 - الصادق نصير
9 - إبراهيم أبو كشايية
10 - محمد أبو ريانة
11 - مختار عريبي
12 - محمد الزقوزي
13 - حسن الكعامي
14 - جميل القاضي
15 - بشير البوني
16 - الشيخ الآبي
17 - على هنكة
18 - محمد تومية (أقنيص)
19 - على منكوسة
20 - الدوكالي عرعارة
21 - محمد الشوشان
22 - إمحمد على أبو حولية
23 - خليفة على بركة (صبا)
24 - أبو بكر بالحاج (حترب)
25 - خليفة الرماش
26 - الطاهر عريبي
27 - عبد الكريم بو زعينين
28 - عبد القادر زيادة
29 - حسن عريبي
30 - محمد على أبو عجيلة
31 - أحمد الحاراتي
32 - عبد الله الربع
33 - عبد السلام عمر حمزة
34 - سالم محمد بن سعيدان
35 - مصطفى أبو جراد
36 - إبراهيم الشفلاك
37 - على مختار الزاوي
38 - محمد خرم
39 - أسامة البسطي
40 - عبد اللطيف بشية
41 - نزار البقار
42 - عبد الرزاق رجوبة
43 - عبد الله ممدو
44 - أبو بكر أحمد الخوجة

45 - إمحمد القروج

46 - عبد الرؤوف بن بركة

47 - نور الدين الدبسكي

48 - أحمد الرويسي

49 - ميلاد البسطي

50 - يوسف ناصوف

51 - مصطفى القلال

52 - محمد عمر نوح

53 - عبد الهادي الفيتوري

54 - عبد الرحيم الجهاني

55 - عادل محفوظ بيزان

56 - علي إدريس

57 - عبدالقادر محمود الجزيري

58 - أحمد المغربي

59 - سعيد فوزي السراج

60 - ميلاد البسطي

61 - عبد السلام الصولي

62 - عبد اللطيف الفرجاني

63 - محمد الفرجاني ابوخطوة

64 - شعبان أبوقرين

نوبة الرصد

(1)

الإيقاع : مصدر

يا محمد يا جوهرة عقدي يا قطب الأنام
المحبة شوشت عقلي وأفناني الغرام

طالع

كل أحد له نصيب من الدنيا وهواك كان لي نصيب
يا حياتي أنت في ذاتي حاضر لست تغيب

بيت

أنت أسكرتني على سكري من لذيذ الشراب
ثم عاينت وجهك البدري عند رفع الحجاب
ثم خاطبتني كما أدري وفهمت الخطاب

طالع

وفهمت الخطاب من كأسي أنا قولي عجيب
يا حياتي أنت في ذاتي حاضر لست تغيب

بيت

أرقني الخمر ولذة المشروب في مكان سعيد
دعني أسكر وأعشق المحبوب كل يوم جديد
السفيه الذي يقول لي تب أنا رأيي رشيد

طالع

وأقول للعذول ما حيلتي أنا قولي عجيب
يا حياتي أنت في ذاتي حاضر لست تغيب

بيت

أنا من فيض ساداتي نلت أعلى الرتب
وعلى قدر همة الطالب سيكون الطلب
ثم قضيت سائر أوقاتي بالفرح والطرب

طالع

وسمعت الخطاب من ذاتي من مكان قريب
يا حياتي أنت في ذاتي حاضر لست تغيب

غيره

نوبة الرصد

(2)

الإيقاع : مصدر

آه على ما فات   نار الحشا وقود
هيهات هيهات   زمن مضى يعود

بيت

فقد الحبايب   قد زادني لهيب
أمسيت تاعب   ملازم النحيب
جرت غرائب   الأسد صار ذنب

طالع

الثعالب نادت   وأطردت الأسود
هيهات هيهات   زمن مضى يعود

بيت

ألزم بصبري   وأكتفي بنفسي
وأخفيء سري   لا أودعه لأنس
وإن ضاق صدري   أشكو لقبر منسي

طالع

أشكو له اللوعات   من دونهم جحود
هيهات هيهات   زمن مضى يعود

بيت

هيهات زمن فات   يرجع لنا بثبات
ونغتم اللذات

طالع

قصدي أتيه تيها   وروحي أهنيها

بيت

هيهات زمن تاه   يرجع لنا منباه
وترجع لنا الحياة

طالع

ترجع لمجاريها   وروحي أهنيها

غيره

نوبة الرصد

(رصد الذيل)

(3)

الإيقاع : بروﻝ القصيـدة

يا مصطفى غرامك	قد فتت الكبد
والشرب من مدامك	يبرئ من الكمد
قد فقت يا حبيبي	بالحسن والجمال
بقامة القضيب	قد زدت في الكمال
أعطف على الكئيب	يا طلعة الهلال

طالع

علا الإله مقامك	سبحانه الصمد
الشرب من مدامك	يبرئ من الكمد

بيت

ترنوا كما الغزال	باللحظ والغنج
في ظلمة الليالي	تغني عن السرج
يا صادق المقال	أفردت بالمهج

طالع

متى أرى مقامك	وأقل لك المدد
الشرب من مدامك	يبرئ من الكمد

بيت

لك وفرة كحيلة	مسك إذا تفوح
وشفرة ذبيلة	تسبي بكل روح
ووجنة أسيلة	كالورد في الفتوح

طالع

الشهد في ابتسامك	قد تم وأرتشد
والشرب من مدامك	يبرئ من الكمد

بيت

الشمس في المعالي	تخضع إذا تراك
والبدر في الكمال	يضئ من ضيائك
والخلق بالتوالي	ما فيهم سواك

نوبة النوى

الإيقاع : مصدر

ألف قبل لامين وهاء قرة العين

بيت

ألف أول الاسم ولامين بلا جسم

وهاء غاية الرسم

طالع

تهجى سر الحرفين تجد اسما بلا أين

ألف قبل لامين وهاء قرة العين

بيت

حروف كلها تتلى ترى القلب بها يجلى

ويجلى بعدما يبلى

طالع

ويدرج بين كفتين برمزين رقيقين

ألف قبل لامين وهاء قرة العين

بيت

فمعنى حبي الأتقى بأن أفنى به رقا

وأفنى في الفناء حقا

طالع

فوجد بين فقدين وحياة في فنايين

ألف قبل لامين وهاء قرة العين

بيت

مناي من به همت وقوت الروح إن مت

وخوف البين أنشدت

طالع

متى يا قرة العين أجد وصلاً بلا أين

ألف قبل لامين وهاء قرة العين

بيت

غرامي في الهوى قد باح وفجري بعد ليلي لاح

وصرت للوجود مصباح

طالع

وشمس بين قمرين ولا أدري أنا أين
ألف قبل لامين وهاء قرة العين

غيره

من يعشق الغزلان يخدم كما تخدم العبيد
ويصفف القطعان ويراقب النجم السعيد
يبقى هني مطمئن يفعل في حكمه ما يريد

طالع

يبقى كمثل السلطان ويراقب الناس بالنظر
مهما تراك العينان كلمني يا دورة القمر

بيت

يبقى هني مطمئن في حلل تحت الغروس
ويصفف القطعان وجواري تحيي النفوس
حبي كما السلطان جالس بقربي كالعروس

طالع

يبقى كمثل السلطان ويراقب الناس بالنظر
مهما تراك العينان كلمني يا دورة القمر

غيره

هل ترى يا حبي ما أقلقك
حتى صرت تهجر من يعشقك
قال لي غب عني لأرشقك

طالع

بسهام العينين وتمت يا مسكين
قلت له يا حبي قتلي حرام

بيت

إلى متى يا حبي هذا الصدود
أعشقك من صغر فاعطف وجد
أردت منك قبلة فوق الخدود

طالع

بسهام العينين وتمت يا مسكين
قلت له يا حبي قتلي حرام

بيت

نوبة الحسين

(1)

الإيقاع : مصدر

الحادي صاح	من شدة الأمور
لو صبت جناح	للمصطفى أزور

بيت

لوصبت الآن	أمشي خادم مطيع
مع الركبان	عاشق وليع
تذهب الأحزان	حين أرى البقيع

طالع

نوره وضاح	ياله من نور
لوصبت جناح	للمصطفى أزور

بيت

يا رب أعن	من ليس له جناح
والقلب حزين	ملازم النواح
يطلب في الحين	زورة لسيد الملاح

طالع

ثم أرتاح	ودمعتي تغور
لو صبت جناح	للمصطفى أزور

بيت

يا من عشق	يعشق مليح الأصول
يتبع الأتيان	ويشد الحمل
عسى الحق	بروضة الرسول

طالع

مساء وصباح	حادي الحمول يقول
لوصبت الجناح	للمصطفى أزور

غيره

لو صبت أعزم	وأودع ناسي
وبئر زمزم	عليه أبني ساسي
أفرح وأغنم	حين أشرب كاسي

نوبة الحسين

(2)

الإيقاع : برول

القصيدة

صلي ربنا وسلم على نبينا المسمى — من أنزل عليه وطه ويس وعم
كرر يا نديم ذكر القديم كي تشاهد — لا تغفل عساك أن تفوز وتسعد
قصد يا عزول أن الرسول قد أتانا — ناصحاً لنا وإلى الهدى قد دعانا
زادت الأشواق إلى التلاق يا تهامى — لا ارض الفراق لأن بك هيامي

غيره

عليه صلى ربنا عز وجل — مادام يتلى ذكره عند المقفى
بسطت كفي كي تجود لي بعطف — فأنت كاف يا إلهي جد بلطف
وكن معينا وافتح عنا أجمعين — فتحاً مبيناً لم يحوجنا للعرض

غيره

الله الله دائم ربي — عوني وحسبي مالي سواه
إلهنا في الوجود دائم — حي على الكائنات قائم
مصور قادر مريد — مدبر شاهد وعالم
منزه الذات عن شبيه — وعن مثيل وعن مقاوم
في ملكه ماله شريك — ولا وزير ولا مزاحم
تحار في كنهه العقول — فالكيف ما حام في حائم
هو الحبيب إلى القلوب — فلا تكن في هواه لائم
فالقلب من غيره برئ — والطرف عما سواه نائم
تواجد الصب في عن سماع — بذكره والفؤاد هائم
رب لذاكره جليس — فهو له غافر وراحم
فوحدوا ربكم بصدق — فإنه بالقلوب عالم
تقدس الله عن مكانه — فلا تحيط به العوالم
ثم الصلاة على الرسول — المصطفى صاحب المراحم
والآل مع صحبه جميعا — السادات الفضلاء الأكارم

نوبة الحسين

(3)

الإيقاع : مصدر

ظبي سباني إلى الهادي أحمد
فائق على جمع الأنام بالحسن مفرد

بيت

بالله يا حادي الجمال رفقا بعبدك
أنعم لعبدك بالوصال يسعد بقربك
قد صار جسمي كالخيال فاني بحبك

طالع

مملوك فاني للهادي أحمد
فائق على جمع الأنام بالحسن مفرد

بيت

يا صاحب القد العجيب داوي فؤادي
القلب شائق ولهيب من العباد
دمعي على خدي سكيب أرعى ودادي

طالع

ظريف المعاني البدر الأسعد
فائق على جمع الأنام بالحسن مفرد

بيت

سري على متن البراق لأعلى مقام
ورأي السبع الطباق طه التهامي
ووجهه زاد إشراق نور الظلام

طالع

أحمد محمد طه الممجد
فائق على جمع الأنام بالحسن مفرد

بيت

يا صاحب الوجه الجميل بالنور يشرق
مبعوث للأمة بشير بالحق ينطق
آمر وناه أمته مصدق

نوبة الصبا

الإيقاع : برول

فتحنا باسم الفتاح	لفتح الخير عنوان
شكرنا الله على عونه	وحق العبد شكره
حمدناه بإجلال	وصلينا وسلمنا
على من لم يكن لولاه	أكوان وأزمان
رسول اسمه أحمد	نبي قدره أمجد
خليل خلقه أسعد	من الخلاق برهان

الاستفتاح

جئت بالاحتقار	إلى الملك العالي
يا مقيل العثار	مولاي أجبر حالي
يا مدير الفلك	يا عزيز يا سلطان
بالنبي*أسألك	العفو والغفران
لا تحرمني رضاك	وارحمني يا رحمان

طالع

شوقي لك ظهر	وجميع أحوالي
يا مقيل العثار	مولاي أجبر حالي

بيت

الفلك حين يدور	ويتيه ويرجع
الشموس والبدور	حين تغيب وتطلع
واقرأ ما في السطور	بالذي فيك يشفع

طالع

لا تخيب آمالي	وأنظر لحالي
يا مقيل العثار	مولاي أجبر حالي

نوبة الحجاز

(1)

الإيقاع : مصدر

سر يا رسول الحبيب — بحق العهود والمنى
أنا قد أعياني النحيب — وحال الباعد بيننا
أدعو للإله المجيب — يجمع عن قريب شملنا

طالع

كي أغنم معك راحتي — وننكس جميع الحسود
مهما تطول غيبتي — لابد المسرة تعود

بيت

شربنا وطاب شربنا — ما بين الصفا والمروة
والساقي يدور بيننا — غزال بديع الصفات
وصرنا سكارى كلنا — ما نسمع سرى خد وهات

طالع

كي أغنم معك راحتي — وننكس جميع الحسود
مهما تطول غيبتي — لابد المسرة تعود

بيت

بالله يا نسيم الصبا — سر وأقصد ربوع الكرام
عني قل لهم مرحباً — يا أهل الوفاء والذمام
وبلغ لزين الضبا — سلامي بأوفى سلام

طالع

حبي هو ضياء مقلتي — نور عيني هلال السعود
مهما تطول غيبتي — لابد المسرة تعود

غيره

شوقي دعاني — وهمت يا فقراء
أديروا الماني — واسقوني خمراً

بيت

بها أعربد — ما بين سادي
عشقي مجرد — وطابت أوقاتي
بالحب أسعد — عسى الفرح يأتي

نوبة الماية

الإيقاع : برول

الاستفتاح

أفضل من مشى على الأرض سيدنا محمد
هو خير من نشا من أبيض وأحمر وأسود
من نوره غشى ظلام الردى والشرك أخمد

بيت

هو بدر التمام مصباح الظلام عليه السلام

طالع

مدحه يا عباد واجب علينا
صلوا يا كرام على المصطفى أحمد نبينا

الأبيات

بدأت بذكر الحبيب وهمت وعيشي يطيب
وبحت بسر عجيب

طالع

لما دار الكأس ما بين الجلاس واحيا لهم الأنفس عنهم زال الباس
سقاهم بكأس الرضاء عف الله عما مضى

بيت

أشرب يا نديمي وطب وعش في أمان الحبيب
لقد غاب عنا الرقيب

طالع

قم خل الكاسات وأشرب بالطاسات وأغتنم اللذات في مقام السادات
بريق الحمى قد أضاء عفا الله عما مضى

بيت

اشرب يا نديمي وطب وعطف عليا الحبيب
قد فزت بسر عجيب

طالع

اسقينا مدام وانعم بالسلام ونحن هيام مع السادة الكرام
وأوسع علينا الفضاء عفا الله عما مضى

نوبة السيكة

(1)

الإيقاع : مصدر

الذهب يزداد حسناً إذا انتقش   أيها الواشي
الزهر عن خد بدري كالنمش   زاد شئ عن شئ

بيت

خذ ذا المحبوب يشرق بالفتوش   بين دوحة شاش
كأنما البدر على تلك العروش   ليلة اربعطاش
اعلني وعمل على قتلي فتوش   ما علمت علاش

طالع

لو علمت أنه على قتلي فتش   إليه لا أمشي
الزهر عن خد بدري كالنمش   زاد شئ عن شئ

بيت

يا رقيب إنك تموت أو تعيش   منك ما نخشى
أردت بمحبوب وغزالي تطيش   والطريق حرشا
في مراح السبع لم نجد عريش   سر وتمشا

طالع

لو تلف الهند وبلاد الحبش   لا تجد شيئاً
الزهر على خدي بدري كالنمش   زاد شيئاً فشيئاً

بيت

كل لواشي قد وشى فيه وعلاش   منك هذا الغش
أما تخاف من دعوة المظلوم لاش   عند رب العرش
أنا مفتون وعاش ولاش   بعد هذا الوحش

طالع

في يدي الكأس وقلبي في عطش   هذا أصعب شئ
الزهر على خد بدري كالنمش   زاد شيئاً فشئ

بيت

يا حياة النفس يا عطر الفشوش   يا سرور العيش
يا تمام النس يا ذهب منقوش   يكفي هذا الطيش
شعر شتني في ملاقاتك الشروش   ما عرفتش ليش

نوبة السيكة

(2)

الإيقاع : مصدر

يا كامل الأوصاف　　هجرك حرمني النوم
لو كان معك إنصاف　　أصل محبك يوم

بيت

يا لائم الولهان　　تعادي المتيم ليه
بالصد والهجران　　قل لي ينوبك إيه

بيت

يا منعش الأرواح　　أدر كؤوس الراح
واستجلب الأفراح　　برنة الأوتار

غيره

يا صبيح الوجه يا لون الذهب　　يا مليح الناس
أنت هو البدر من تحت الشهب　　خدك المياس
إن رآك الرأي صار في عجب　　أصابه الهلواس

طالع

فهو في بحر الغرام غارقاً　　غائب الفكر
حاله على الدوام حائراً　　دمعه يجري
شعرك جعدي　　خدك وردي

يا كامل الأوصاف

آه أنظر لحالي　　وما جرى لي
أنت الغالي　　على بالي

فكن على الإنصاف

بيت

سعد من ينظر جمالك　　فاز بالمطلوب
يرتجي ساعة وصالك　　أيها المحبوب
ليتني أكن في بالك　　يطيب لي المشروب

نوبة السيكة

(3)

الإيقاع : مصدر

يا حادي العيس أمهل قليلاً — لأني مغرم بالهوى قتيلا

بيت

إن زرت ليلى يهون أمري — ويبدل الله عسري بيسرى
يا مالك الملك اجبر لي كسري — يا سيدي أقبل الوسيلة

بيت

يا حادي العيس عليا مهلاً — لأن قلبي بالحب مبلي
قصدي في ليلة أراها تجلى — في ثوبها باهية حفيلة

بيت

يا مالك الملك أقل عثاري — لأن شيبي كسي عضاري
والليل عندي رجع نهاري — وما بقى لي سوى الرحيلا

بيت

أصبح في غرفات الجبل المبارك — في قبة آدم يسعد نهارك
أطلب من الله أكون جارك — أمحو ذنوبي وأزور ليلى

بيت

وفي منى تنزل الركائب — ويجتمع سائقوا النجايب
شامي ومصري ترى عجائب — وكلهم يقبل الوسيلة

بيت

بصهر طه مولى العجائب — وبالذي زعزع الكتائب
بحر العلوم مجلي النوائب — وفي الوغى سيفه طويلاً

بيت

يا حادي العيس اسمع مقالي — نجاك ربي رفقاً بحالي
متى ألقى نور الهلال — المصطفى سيد القبيلة

بيت

يا حادي العيس عز الدواء — فإن روحي لك الفداء
فكن مجيبي عند الدعاء — إن الليالي عندي طويلة

غيره

يا من لقلبي قد كوى — ولم يجد لي بالدواء

نوبة الأصبهان

الإيقاع : مصدر

جمر الهوى يحرق   قلبي بناره
مسكين من يعشق   في الحومة جاره

بيت

مسكين من يعشق   يا أهل الحمية
ما صاب شئ ينطق   كلمة خفية
إن زارني المحبوب   يبرأ مابيا

طالع

أمسى خديم مملوك   أخدم جواره
مسكين من يعشق   في الحومة جاره

بيت

يا ذا الذي أهوى   ليس سلطان ضده
الورد ما أبهاه   عن صحن خده
سبحان من أنشأه   فتنة لعبده

طالع

له عيون ملاح   زنجي شفاره
مسكين من يعشق   في الحومة جاره

بيت

المدام في الكأس   إملا وجدد
ما بين ذوك الأنفاس   أسقي وعربد
في روضة تجلى البأس   والطير ينشد

طالع

يزهى ويتعلى   وأيامه فخره
زمن الربيع اقبل   في حلة خضراء

بيت

أصبر كما صبر ايوب   هو الذي أنفع
حزني كحزن يعقوب   بمن مولع

المصادر والمراجع

1 - سفينة المالوف (المسماة بالدرة النفيسة). (ط.3)، القاهرة: مطبعة مصطفى الحلبي، 1966. (وقد طبع على نفقة الشيخ: شعبان التاجوري، صاحب مكتبة إحياء الكتب العربية، طرابلس).
2 - سفينة أبو مدين (مخطوط).
3 - الموسيقى قواعد و تراث، محمد مرشان، (ط.1)، طرابلس: وزارة الأنباء والإرشاد.
4 - مجموع المالوف، مخطوط قام بجمعه المرحوم، إحسان عزيز، (والد المؤلف المشارك).
5 - تراث الموسيقي التونسي، صالح المهدي.
6 - تسجيلات مسموعة للشيخ محمد أبوبكر تومية (قنيص).
7 - نيل الأماني (المغنى المصري)، عبد الفتاح البولاقي. القاهرة: إدارة مطبعة ومكتبة الشباب (ط.7)، 1927.
8 - مقامات الموسيقى العربية، مفتاح سويسي الفرجاني، ج.1، (ط.1)، طرابلس: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، 1986.
9 - المالوف والموشحات : مقتطفات من التراث الاندلسي الليبي، حسن عريبي.
10 - غير المألوف من المالوف، أسامة البسطي، طرابلس: 1987.
11 - المنهاج في الأدب العربي وتاريخه، عمر فروخ، بيروت: دار الكتاب، 1959.
12 – سلسلة عالم المعرفة: (الموسيقى الأندلسية المغربية)، عبد العزيز عبد الجليل، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
13 – السماع عند العرب "الموسيقى في العصر الاندلسي وأعلامها"، / الموشحات والنوبات الأندلسية، مجدي العقيلي.
14 – ديوان أبي الحسن الششتري، د. علي سامي النشار، (ط.1)، الإسكندرية: دار الثقافة، 1960.
15 – قطرة من بحر، عبد الرزاق رجوبة، (ط.1)، طرابلس: الشركة العامة للورق والطباعة، 1993.
16 – موسيقى الغناء العربي، طرابلس: دار الفكر، 1973.

المألوف.. تراث مدينة

المعنى العام للتراث هو ما بقي لأمة من الأمم من شيء اندثر وانتهى، ولكن المالوف بوصفه تراث له معناه الخاص والمتميز باق الى ابد الأبدين ، فهو ميراث العرب لجزء من تاريخهم الحضاري الطويل في الأندلس، وبتحول هذا الفن إلى الشمال الإفريقي صارت له أساليب واطوار تباينت في أدائها من قطر لآخر من أقطار المغرب العربي الكبير (ليبيا - تونس - الجزائر - المغرب) وهذه الأطوار بتباينها نبعت من أصول مردها إلى تلك الأيام الخوالي في ذلك الجنان الكبير المفقود في أندلس التاريخ.

وبانتقاله إلى طرابلس المحروسة صار المالوف يوصف عندنا بالليبي (الطرابلسي) لما زيد عنه من فعل عبقريات أبناء هذا الشعب ، وما اضاف اليه الفنانين الليبيين عبر مساحة زمنية ليست بالقصيرة، فصار له لحن خاص، وطعم راق، واداء بديع، وايقاع متميز.

ودار النخلة للنشر وهي تقدم هذا الكتاب تتمنى أن يزيد هذه المدينة ، طرابلس، مكانة متميزة في تاريخها العبق العتيق، وتأمل للقارىء الكريم أن يجد فيه ما يفيد، وما يضيف للمكتبة الليبية بعضا من إبداع أهلها.

دار النخلة للنشر
تاجوراء - الجماهيرية العظمى
هـ 3338584 ص . ب: 12248